

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## МЕТОДОЛОГИЯ УЧЕБНОГО КУРСА «ВИЗАНТИЙСКО-ДРЕВНЕРУССКАЯ ПЕВЧЕСКАЯ ПАЛЕОГРАФИЯ»

*Г. В. Алексеева*

*Дальневосточный государственный технический университет  
(Владивосток)*

Означенный учебный курс имеет немало специфических задач в связи с давностью обращения к предмету в учебном издании. Учебник В. Металлова «Русская семиография» вышел в 1912 г.<sup>1</sup>, труд М. Бражникова «Русская певческая палеография», созданный еще в 1971 г., лишь готовится увидеть свет<sup>2</sup>. Многообразные задачи необходимо решать в «запущенном» учебном пространстве.

Во-первых, сегодня невозможно рассматривать древнерусское певческое искусство изолированно от византийского истока. Приходит на ум мысль ученого-педагога С. И. Гессена: «Преодолеть прошлое через приобщение к вечному, составляющему его истинный смысл, и является подлинной задачей образования»<sup>3</sup>. Именно поэтому исторический процесс развития певческой нотации должен изучаться по возможности целиком.

Во-вторых, певческая палеография, в узком смысле – как наука о датировке певческих рукописей, не может сегодня оставаться оторванной от связанных с ней теории и истории пения, источниковедения и других наук: результаты датировки серьезно зависят от этих дисциплин.

В-третьих, малочисленность специалистов и исследователей в этой области приводит к необходимости обучать аудитории разных специальностей (музыковедов, теологов, религиоведов, культурологов, искусствоведов), что вынуждает преподавателя одновременно исходить из трех типов учебных курсов: *эпизодического*, опирающегося на наглядный эвристический опыт; *систематического*, дающего систему представлений;

и *научного*, формирующего исследователей<sup>4</sup>. Названные три типа учебного курса, контаминируясь друг с другом, должны опираться на пять дисциплин, составляющих основание современной методологии педагогики вообще, и должны быть скорректированы применительно к курсу певческой палеографии. Это следующие дисциплины:

- 1) «Общая онтология системно-структурного анализа»;
- 2) «Теория деятельности»;
- 3) «Теория мышления»;
- 4) «Теория науки»;
- 5) «Семиотика»<sup>5</sup>.

Коррекция этих дисциплин к курсу певческой палеографии намечена нами в работе «Проблемы византийско-древнерусской музыкальной палеографии», где разъяснен смысл необходимых системных методов<sup>6</sup>. Кратко перечислим их.

I. *Историко-генетический метод* позволяет показать причинно-следственные связи и закономерности исторического развития древнерусской певческой культуры от византийского истока и в связи с ним. С его помощью удалось проследить онтологические и терминологические нити, связывающие византийскую и древнерусскую теории музыки, на материале первоисточников.

II. *Историко-сравнительный метод*, опирающийся на диахронный и синхронный анализ рукописных певческих источников, позволяет подтвердить адаптационную, а не трансляционную сущность процесса восприятия певческого искусства Византии на Руси.

III. *Историко-типологический метод* помогает установить как горизонтальные сущностно-содержательные свойства объектов, составляющих ту или иную родовую деятельность, так и историко-вертикальное продвижение исследуемой типологической структуры и основан на совмещении индуктивного и дедуктивного подходов. В нашем случае историко-типологический метод применен при исследовании свойств певческих книг, которые разграничиваются на горизонтальном уровне по характеру певческо-служебного состава, а на исторически-вертикальном срезе – по краткости, пространности или полноте состава.

IV. *Системно-типологический метод* использован автором для демонстрации конкретных механизмов системообразующих признаков целостности певческой культуры. Закономерности функционирования элементов показаны через вскрытый автором механизм действия монодийной музыкально-теоретической системы, каковой является в византийской культуре *ихос*, а в русской – *глас*.

Автором установлено, что *ихос* и *глас* – онтологически равные понятия, включающие в себя три подсистемы: опорно-звукорядную, ладо-

вых наклонений и мелодико-графических формул. Послоговый и познаковый диахронный анализ византийских и древнерусских списков певческих служб певческой книги «Стихирарь» позволил установить комплекс изменений в музыкальном языке Средневековья при переходе от палеовизантийской к русской знаменной нотации, который является результатом взаимодействия систем ихоса и гласа, совпадающих на уровне структур, но отличающихся качеством их музыкального наполнения<sup>7</sup>. Неповторимое своеобразие каждого гласа выражено главным образом через модели формул того или иного гласа (ихоса), которые подразумевают мелодический контур-модель и в некоторой степени – графическую модель.

V. Все проведенные исследования позволили автору разработать, применительно к певческой палеографии *историко-системный метод*, который дает возможность проводить анализ процессов смен исторических систем в том или ином историческом интервале. Учебное разъяснение смен исторических систем византийской и древнерусской монодии, в связи с онтологическим единством музыкально-теоретической системы ихоса – гласа, можно показывать на трех уровнях:

- отдельных знаков нотации,
- мелодико-графических формул,
- композиционно-поэтических канонов певческих служб.

Практическим претворением в учебном курсе певческой палеографии методов системно-структурного анализа не ограничивается методология курса. Это лишь научная основа курса, позволяющая придать ему сегодня технологически новое звучание.

Как уже отмечалось выше, курс неизбежно опирается на методы теории науки вообще: индукцию, дедукцию, анализ, синтез и т. д.; на теорию мышления, учитывающую специфику право- и левополушарного мышления, что в музыке проявляется в необходимости слухового анализа звучащих образцов пения, которые должны сопровождать учебник. Но, пожалуй, особо следует остановиться на теории деятельности специалиста, владеющего предметом «Византийско-древнерусская певческая палеография», и на семиотике, упомянутой выше в классификации методологии педагогики Г. П. Щедровицкого.

Необходимо осознавать, что сегодня потребность в специалистах, владеющих предметом «Певческая палеография», растет в силу ряда причин:

- а) интерес к научному переосмыслению прошлого национальной культуры,
- б) профессиональная потребность возрождающейся церковно-певческой практики,

в) духовно-социальный заказ общества на приобщение к богатствам письменной певческой культуры через расшифровку певческих книг.

Сочетание как теоретической, так и практической мотиваций стимулирует обучаемых. Однако важно понимать, что предмет столь специфичен, что трудно ожидать, что одновременное сочетание трех мотивов обучения даст свои всходы в каждом из обученных специалистов. Это зависит от многих факторов: степени подготовленности обучаемого, его функций в обществе, научных качеств и т. д. В связи с этим спрогнозировать тип деятельности каждого студента заранее не представляется возможным. И так же, как неизбежно сочетание трех типов учебных курсов – эпизодического, систематического и научного, – необходимо учитывать сразу три возможные модели деятельности выпускника курса: либо он будет знающим любителем церковной музыки; либо он будет расшифровывать образцы древнего искусства и исполнять их; либо, наконец, он сам будет исследовать различные процессы этого искусства.

Проблем же в древнем певческом искусстве предостаточно: это теория и история жанров, история шартрской и кондакарной нотаций, теория модулирования в песнопениях, семантика знаков и т. д.

Наконец, несколько слов о семиотике. Семиотика как наука о знаках имеет особое звучание в нашем учебном курсе. Отдельные указания на смысл знаков находим у Ж. Тибо<sup>8</sup>, в русских азбуках, в работах Т. Владышевской<sup>9</sup>. Однако на самом деле вглядывание в смысл знакового начертания византийской и древнерусской нотаций существенно для уяснения дефиниций или параллелей между ними. Однако собственно наука семантика применительно к нотации изучена слабо.

Так, например, *византийская нотация рефлексировала смысл знака «параклитики», исходя из его формообразующей функции в песнопении, а именно: маркировка начал песнопений (это наиболее употребительные случаи) и окончания подразделов и разделов*. Иными словами, функция византийского знака «параклитики» или русского «параклит», как видно, не изменилась с веками. Правда, в русской традиции параклит встречается, исходя из нашего анализа, в пять раз чаще, чем в византийских прототипах того же песнопения. Не случайно параклит стоит первым в русских певческих азбуках – не только потому, что он начинается песнопения, но и в связи с его формообразующей «исполнительской» функцией. Вероятно, в отношении византийской традиции еще необходимы некоторые уточнения семантики знака. *В русском певческом искусстве его функция – маркировка окончаний разделов – не вызывает никаких сомнений и подтверждает необходимость анализа формы знаменных песнопений в тесной связи с нотацией. При потере крюковой строки теряются все маркеры подлинного нотного текста.*

Обязательным условием успешности обучения предмету являются сочетание научной достоверности, практической изобразительной и слуховой наглядности изложения, тестирующих и зачетных заданий. При этом необходимо всегда иметь в виду дифференциацию требований к обучаемым в зависимости от их личностной мотивации.

<sup>1</sup> См.: *Металлов В.* Русская семиография: из области церковно-певческой археологии и палеографии: Издание императорского Московского Археологического института им. Императора Николая II. М., 1912.

<sup>2</sup> См. об этом: *Белоненко А. С. М. В. Бражников* – исследователь древнерусской профессиональной музыки // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Музыка. Л., 1979. С. 73–99.

<sup>3</sup> *Гессен С. И.* Основы педагогики: Введение в прикладную философию. М., 1995. С. 380.

<sup>4</sup> Типология учебных курсов предложена С. И. Гессеном – см.: *Гессен С. И.* Указ. соч.

<sup>5</sup> См.: *Щедровицкий Г. П.* Система педагогических исследований (методологический анализ) // Педагогика и логика. Касталь; Москва, 1993. С. 67.

<sup>6</sup> *Алексеева Г.* Проблемы византийско-древнерусской музыкальной палеографии. Владивосток, 2001.

<sup>7</sup> *Алексеева Г.* Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Владивосток, 1996. С. 251–306.

<sup>8</sup> См.: *Thibaut J. B.* Monuments de la Notation ekphonetique et hagiopolite de l'église grecque. S. Petersburg, 1913.

<sup>9</sup> *Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф.* Искусство Древней Руси. М., 1993.

## «GESAMTKUNSTWERK» ...ДО ВАГНЕРА?

**Б. М. Галеев, С. М. Галявина**

*Казанский государственный технический университет  
им. А. Н. Туполева*

Так уж получилось – и в этом правда, правота истории, – что некоторые революционные идеи дают о себе знать, так сказать, авансом, заранее, в режиме неожиданного предупреждения. Так случилось с концепцией «Gesamtkunstwerk», о которой мы уже писали ранее. Речь идет о частном, но, судя по нынешним взглядам, главном ее варианте – единении зримого и слышимого в некоей единой музыке. Идея эта по тем временам была умозрительной, искусственного происхождения. Пусть и заяв-